Heft 4. März 1909.

Die Beigabe

zu den

Monatsberichten der Freien Wissenschaftlichen Vereinigung
an der Universität Berlin.

Alle Zuschriften sind an die Adresse des verantwortlich Zeichnenden zu richten.

Inhalt:

Zur Wertung der Philosophie.

Das Folgende ist mehr ein dämmerndes Ahnen als ein Wissen von der neuen Wahrheit. Eine Erkenntnis, die, wurzelnd in einem grossen umfassenden philosophischen System (aus dem sie ihren letzten Sinn und Bedeutung nähme) und gesteigert zu der Intensität Welt-anschaulichen Erlebens, eine völlige Umwertung der Werte, die bisher für die Wissenschaftskritik massgebend waren, herbeiführen würde. In diesen Blättern ist die Stimmung des grauenden Tages, das sentiment des Unfertigen, Werdenden, Keimenden. . .

— — — — — — — — — — — —

Hier betrachten wir nicht die konkrete Einzelform der Erscheinung, nicht die tausend verschiedenartigen Formungen und Gestaltungen, in die sich „Philosophie“, dieser geheimnisvolle Proteus immerwährend verwandelt. Wir betrachten nicht diese oder jene Philosophie, die Philosophie Häckels oder Platos oder Paulsens oder Kants, sondern die Philosophie — in abstracto, die Philosopie an sich. — — — — — — — — — —

Werten heisst vergleichen. An das zu Wertende lege ich einen Massstab, der mit ihm zugleich identisch und verschieden ist. Identisch, denn Heterogenes lässt sich nicht in Relation, also auch nicht in die Relation der Vergleichung setzen; verschieden, denn Identisches vergleicht man nicht.

Werte ich die Philosophie als Wissenschaft, so vergleiche ich sie mit einem Anderen, der Nichtphilosophie, und mit einem Gleichen, mit Wissenschaft; d. h. mit der nichtphilosophischen Wissenschaft. Auch hier dürfen wir die Philosophie nicht mit einer Einzelform der Nichtphilosophie, etwa der Mathematik, Geographie, Chemie in Komparation setzen. Wir müssen vielmehr aus allen diesen Sonderwissenschaften, aus all' jenem in sich Zerfahrenem, Differenzierten, aus jenem Anders-wie-das-Andere seiendem, aus jeder dieser Unterschiedlichkeit, der Besonderheit dieser mannigfachsten Inhalte das Gemeinsame, das grosse Zusammen, die allumfassende Form, in die die Varietät der Einzelinhalte gegossen ist, herauskristallisieren; wir müssen diese für-sich-seienden, renitenten, selbstischen, einander gegensätzlichen Einzelerscheinungen projizieren in eine allumfassende Synthese, in der der Kampf und Streit der Gegensätze verstummt.

Zwei solcher Gemeinsamkeiten greife ich heraus. Die eine zeigt sich in der Art des Geschäftsbetriebes (— sozusagen!) der nichtphilosophischen Fachwissenschaften, d. h. in der Art der Stellungnahme des einzelnen Forschers zu den Problemen seiner Wissenschaft. Die andere in dem, was ich die „funktionelle Energie“ der Wissenschaft nennen möchte, d. h. in dem Erfolg, den die aufgewendete Energie der Forschung zeitigt, in dem, was die Wissenschaft Positives für die Wahrheitserkenntnis leistet, in dem Wahrheitsgehalt in ihr.

Alle nichtphilosophischen Wissenschaften haben, wie Erfahrung lehrt, einen hohen Grad von Wahrheit erreicht.

Wie gross ist der Wahrheitsgehalt in der Philosophie? Ich nehme die Antwort kurz vorweg. Es ist kein Wahrheitsgehalt in ihr, sie ist eine durchaus unwahre Wissenschaft. Bisher war das Problem der Wertung der Philosophie hiermit erledigt. Für mich beginnt es hier. Wer, wie es bisher geschah, sagt, die Philosophie sei nichts wert, weil sie durch und durch unwahr sei, der zeigt damit nur, dass er den Wert der Unwahrheit gar nicht zu schätzen weiss. . . .

Betrachten wir den Geschäftsbetrieb der erfolgreicheren, nichtphilosophischen Wissenschaften. Ihre Forschungsergebnisse zeigen die Form eines organischen Systems. Jede einzelne Erkenntnis ist darin in eine Relation der Ueber- und Unterordnung zu anderen Erkenntnissen gesetzt. Und zwar ist das ganze System nicht das Werk eines Mannes, viele arbeiteten zu den verschiedensten Zeiten an dem Werk. Der Einfluss der einzelnen Persönlichkeit kann hier nur ein relativ geringer sein. Der einzelne Forscher muss sich seiner selbst entäussern, sein Selbst hingeben dem einen grossen Werk, an dem viele nach und vor und neben ihm schafften und schaffen. Andere hatten für ihn gearbeitet, er arbeitet für andere. So baut er immer nur auf einem Fundament weiter, das andere schon vor ihm gelegt, so vollendet er immer nur, was andere schon begannen; er setzt immer nur einen Weg fort, den

andere schon betraten. Kurz, er ist nur Epigone, kein Neuschaffer, kein Original. Anders: Der nichtphilosophische Forscher ist wesentlich Sozialist, er baut auf andere, er baut für andere.

Und der Wissenschaftsbetrieb der Philosophie? Waltendes Prinzip dort: Sozialismus, hie: Persönlichkeit.

Schopenhauer sagt: „Jedes philosophische System, kaum zur Welt gekommen, ist schon auf den Untergang aller seiner Brüder bedacht, gleich einem asiatischen Sultan bei seinem Regierungsantritt. Die philosophischen Systeme sind geborene reissende Tiere und sogar in ihrer Zerstörungssucht vorzüglich gegen die eigene Spezies gerichtet. Sie treten in der Welt auf gleich den geharnischten Männern aus der Saat der Drachenzähne des Jason und haben bis jetzt, gleich diesen, sich alle wechselseitig aufgerieben.“ Was sagt uns diese „wesentlich polemische Natur“, dieser „bellum omnium contra omnes“ der philosophischen Systeme? Jeder Philosoph ist für sich eine Persönlichkeit, die frei ihre eigene, unumschränkte Herrschaft aufrichten will und deshalb Vernichter des fremden Lebens wird. Der Philosoph versteht, erlebt sich in seiner Besonderheit, er steigert sein Selbst zur höchsten Intensität, sein Ich wird das Kriterium für die Wertung aller Nicht-Ichs. So wird ihm der Kampf gegen das Andere Voraussetzung für die eigene Existenz, die Negation des Fremden Position des Eigenen. In der Philosophie gilt der Satz Heraklits: νεῖκος πατὴρ πάντων. Jeder grosse Philosoph ist ein „Allzermalmer“, ein „Umwerter aller Werte.“ „Immer schafft die Philosophie nach ihrem Bilde, sie kann nicht anders; Philosophie ist dieser tyrannische Trieb selbst, der geistige Wille zur Macht“ sagt Nietzsche. Aber Philosophie ist nicht nur geistiger Wille zur Macht, sie ist auch Durchsetzung dieses Willens, sie ist Sieg. Und dies verwirklicht im Reiche der Philosophie die Herrschaft der Aristokratie, dies macht jeden Philosophen zu einer Art König, sozusagen zum unumschränkten Herrscher über ein eigenes Gedankenreich. Die Welt der Philosophie ist eine Welt der Höhen, es gibt darin keine Ebenen.

Der letzte Grund zu Allem?: Die Erkenntnis der Unwahrheit der Philosophie. Sie ist für jeden Philosophen das Stimulans zum Kampf, der πατὴρ πάντων ist. Die Unwahrheit, wie sie sonst das Prinzip des Zerstörens wird, hier wird sie im Zerstören und durch das Zerstören Prinzip des Schaffens. Je mehr Unwahrheit, desto mehr Kampf, d. h. desto mehr Originalität, Individualität, schöpferischer Geist. Daher bietet uns die Geschichte der Philosophie einen so unerschöpflichen Reichtum an Neudenkern, Prägern neuer Werte, daher fällt uns an ihr auf jenes völlige Abhandensein aller Gleichheit, Demokratisierung, aller Uniformität. Deswegen wird es auch immer ein vergebliches Bemühen bleiben, eine Geschichte der Philosophie zu schreiben, die in der Aufeinanderfolge der Systeme eine überall zu findende kontinuierliche Entwicklung, d. h. einen Fortschritt aufweisen will. Denn mehr noch als Fortschritt, herrscht hier Revolution, mehr noch als Notwendigkeit (— jede stetige Entwicklung ist ja gesetzmässiges Geschehen, Notwendigkeit —) herrscht Freiheit.

Trotz alledem! — Auch das Ziel der Philosophie ist es ja, Wahrheit zu erforschen. Und doch ist sie unwahr. Warum veranlasst uns diese Erkenntnis nicht, die philosophische Forschung überhaupt aufzugeben, der Philosophie völlig den Garaus zu machen? Das verhindert jenes merkwürdige Etwas in uns, dessen wir uns nicht entäussern können, weil es nun einmal in der Organisation unseres Intellekts begründet ist. Es ist gemeiniglich „Erkenntnistrieb“ benamset.

Dieser Erkenntnistrieb ist, wie männiglich bekannt, die Ursache, seine Befriedigung der Zweck aller Forschung. Trotzdem scheut man sich, aus dieser Selbstverständlichkeit die Konsequenzen zu ziehen! Jedes Befriedigen eines Triebes löst in uns ein Gefühl des Befriedigtwerdens, ein Lustgefühl aus. Wozu ist also Wissenschaft da? Zur Lust. Zu weiter nichts.

Was folgt daraus? — Je unwahrer eine Wissenschaft ist, je weniger sie den Erkenntnistrieb befriedigt, desto mehr wird sie den Menschen befriedigen. Das Wissen von der absoluten Wahrheit würde die Wissenschaft vernichten. Es gäbe kein Objekt der Forschung mehr. — Wissenschaft ist also nicht, wie man gemeiniglich glaubt, Erforschung der Wahrheit — — sondern Erforschung der Wahrheit. — Die Wahrheit ist in Wahrheit der Todfeind der Wissenschaft. — Voraussetzung wissenschaftlichen Strebens, d. h. des Strebens zur Wahrheit zu kommen ist die Unmöglichkeit zur Wahrheit zu kommen. — Die Skeptizität des Seienden Vorbedingung für die Erforschung des Seienden. — Diejenige Denkmethode, die den grösstmöglichen Grad von Wahrheit erreicht, ist in Wahrheit die unwissenschaftlichste aller Denkmethoden. — —

Je unwahrer aber eine Wissenschaft ist, d. h. je grösser die Zahl einander widerstreitender Erkenntnisse in ihr, einen desto grösseren Reichtum an Genussmöglichkeiten wird sie in sich bergen. Jede neue Erkenntnis ist eine neue „Sensation“, Erreger eines neuen Lustgefühls. Und wenn es wirklich Zweck der Wissenschaft ist, den Menschen zu belustigen, so wird die unwahrste Wissenschaft am reinsten den Zweck der Wissenschaft repräsentieren.

Die Philosophie aber ist, wie sie geistiger Wille zur Macht ist, auch geistiger Wille zur Unwahrheit. Und deswegen ist sie Prototyp der Wissenschaft.

— — — — — — — — — — — —

Dass alle diese Ergebnisse paradox sind, spricht nicht gegen ihre Richtigkeit; sie zeigen lediglich die Paradoxität wissenschaftlicher Forschung überhaupt.

John Wolfsohn.

Liebesbriefe.

Auditorium 32
Mo. Di. Do. Fr. 11—12.

Ich könnte stundenlang so sitzen, unbeweglich, und dich anstarren, dein Profil, schräg von rückwärts gesehn, mit den tollen Haaren, die darüber hinhuschen wie Nebelschleier am Abend übers Unterholz drunten am See.

Was sitzest du nur zu den Füssen der sich witzig dünkenden Gelehrsamkeit, du Süsse, Schlanke, Feine?

Du gehörst in eine schwüle Sommernacht, an den einsamsten Ort; der einsamste Ort, das ist eine Waldlichtung drunten am See, vom Mondlicht grell beschienen. Die vollkommene Einsamkeit ist es, der drohend dunkle Wald und die vom Mondlicht wie mit flüssigem Silber übergossene Lichtung.

Da gehörst du hin, nackt, und müsstest tanzen, und die Nebel, die langsam vom See aufsteigen, würden dir für den Tanz lange Schleier weben von feinster Seide, feiner noch als Spinnweben.

Und ich würde bescheiden unter den dunklen Fichten liegen und mich berauschen am Rhythmus deines Leibes-im-Tanz.

Aber vielleicht brauchtest du garnicht tanzen, ist ja schon das wonnige Spiel deiner mädchenhaften Glieder, wenn du ruhst, Rhythmus genug; nur aufrecht dastehn solltest du, in einer dieser merkwürdigen, erschrockenen Märchenhaltungen, die ich so oft bei dir überraschte, und das würde mir Musik und Rhythmus sein ohne den Tanz.

Woher hast du nur diese Haltungen manchmal!

Dann bist du wie ein verschüchtertes Märchenprinzesslein des Jean Veber, dann wieder eine neckische Elfe von Max Klinger.

Deine Augen fragen so oft staunend: Was mach' ich eigentlich hier unter all den klobigen Menschen?

Weisst du denn nicht um diese Frage deiner Augen?

Ach, hörtest du doch auf sie und lebtest in diesem Märchenlande, in das du gehörst, und stündest für mich nur einmal auf der mondbeschienenen Lichtung, in schweigender Sommernacht im Walde, drunten am See, wo die grauen Nebelschleier auf dich warten.

Nun ich dich schon so oft angestarrt habe, unverwandt, ist mir dein Körperliches wie entkörpert, ist Substanz geworden, Kunstwerk, das ich bewundre in reinem Schaun.

Als ich einst in der Fremde, schuldbeladen, frech, in einen uralten gothischen Dom trat, und mir aus dem mystischen Halbdunkel des Chors nur eine grell-bestrahlte, rührende Madonna erschien, da ging so ein Sehnen nach längst Verlornem durch die Wüste meines Herzens, und ich habe lange geschluchzt, auf den Knieen von jenem Bilde —

So geht mirs mit dir.

Du weckst in mir eine Sehnsucht nach Etwas, das ich nie hatte und auch nie haben will — und doch hab ich solche Sehnsucht danach.

Du bist das Kunstwerk, das ich geträumt habe bis dahin, das ich schon lange, lange kenne aus diesen meinen Träumen.

Deine wunderbar reine Stirn hab ich nur auf dem Mädchenporträt des Sandro Botticelli gesehn,
diese zarte, zerbrechliche Linie deines Kinns-im-Profil, dort wo sich der Kopf gegen den Hals abhebt, hast du von der Tête d'Inconnue im Louvre
und dein Hals ist derder Beatrice d'Este des Lionardo. Die grossen, fragenden Augen sind manchmal langsam und schmachtend wie das Liebesmotiv aus dem Tristanvorspiel, manchmal so fremdartig dunkel und doch vertraut, wie die Leute reden in Maeterlincks frühen Dramen.

Deine Stimme habe ich nie gehört, doch weiss ich, dass sie zart und verschwiegen sein muss, wie eine Musik in Obertönen, wie Claude Debussy, wie aus der Ferne herübergetragene Geigenklänge in schwülen Sommernächten.

Deine Hände, wenn du dein Haar ordnest, sind wie verflatterte, weisse Tauben im ersten Frühlingssturm.

Dein Haar — als ob es dein Wesen begriffe, so taumelt dir's über Stirn und Schläfen. Es sieht aus wie die wirr hängenden Zweige einer goldnen Trauerweide auf dem roten Lack einer japanischen Sakischale. Und die Vögel, die dazwischen flogen, sind deine Augen.

Die Linien deines Leibes fand ich nur auf manchen Federzeichnungen von Heinrich Vogeler und auf Holzschnitten der Hokusai-schule.

Was soll ich sagen von der Musik deines Ganges? Es ist nicht dieser Gang, der einen „würgend an der Kehle packt", nein, er ist wie Frühgothik mit einer Bachschen C-moll-Fuge. Manchmal ist's wie ein Huschen von Elfen und Feen bei Nacht durch ragende Fichten, manchmal müde wie das Herbstlied Paul Verlaines.

Ich zermartre mir den Sinn, um die Farbe zu finden, die nicht zu grob für dich sei, und kann und kann sie nicht finden.

Und fand noch immer nicht den Stil, in den du passt.

Ach, und du —
weisst nichts von alldem, und der Rahmen, in dem ich dich sehn muss, ist die Café-au-lait-Farbe elender, plumper Alltäglichkeit.

Gustav Koehler.

Der Totentanz des Anatom.

Still, fragt mich nicht: ich werd' es euch nicht sagen;
Seid glücklich, dass ich also wesenlos
Zwar ohne Lächeln aber staunend, staunend
Dem Singsang eures Lebens weiterhorche,
Und bei euch bin: — als wäre nichts geschehn.
Ich sitze hier in eurer Tafelrunde,
Seht mich nur an, wie lebend, wie ein Mensch,
Mit Augen wie von Menschen, denn ich seh' euch.
Nur singen kann ich nicht, und darf nichts sagen,
Und was ihr wissen wollt, hab' ich vergessen
Und weiss nicht mehr, ob ich es je gewusst.
— War denn die Frühlingsnacht so schwer von Düften,
So schwül von grausam süssen Finsternissen,
So taumelnd heiss voll seliger Begier,
Dass alle Funkelsterne meiner Seele
In ohnmachtsüssem Schwindel sich umarmten,
Im lohnden Sturmtanz sprühnder Lenzgelüste
In sehnsuchtspriessend wüster Frühlingstollheit
Ihr Licht verschleudernd all ertrunken sind?
— Sang denn die Frühlingsnacht so zaubrisch leise,
So heimlich zum Empörungsrausch entzückend,
Einwirbelnd in des Abgrunds Zwielichtflammen, —
Und dann, und dann, wie war's, wie kam es nur? —
Aufwühlend meine glühndsten Sprudeltiefen,
Dass Feuerfluten brandend sich entstrahlten,
Den Nebelfluch der Weltnacht zu zerlodern —? —
Dass ich nun taumle: blind fürs grellste Licht,
Und dass der Spuk des Traums nicht weichen will —
So lang die Nebel aus den Sümpfen stiegen . . .
Träum' ich denn noch? Ich bitt' euch, weckt mich auf,
Lasst mich den Tag des Lebens wieder schauen,
Ich möcht' die Welt noch einmal lachen sehn . . .
— — Brach denn der Blitz gerad' aus meiner Seele,
Der alles Welke neu zur Glut entzündet
Und alles Kranke neu zum Frühlingsjauchzen
Mit blitzberauschtem Riesenglück durchflammt —
Mich selbst zuerst —? — Nein:
in mir rast die Glut, —
Und wie ein fieberwahnsinnswüster Traum
Hat's mich verzehrt, was mich erlösen wollte —
Schlagt mich in Ketten, denn ich rase sonst!!
— — Nein, lasst; still — setzt euch hin und hört und hört:
Weissagen will ich: denn was ich erschaut,
Hat nie ein Mensch erschaut: euch will ich's künden.
Nur still und lacht nicht, wenn die Hölle flammt.
. . . .
. . . .
. . . .
Saht ihr nicht gestern selbst beim Abschiednehmen,
Wie plötzlich meines Auges Glanz erblich,
Wie meine Lippen plötzlich mir erstarrten
Und alles Licht aus meinen Zügen wich? . . .
Weiss ich denn, wie es kam? So kalt, so tot,
So düster schwer schritt ich die Strassen hin,
So schwer und dumpf, so leblos, ohne Willen.
Das war ein andrer Wille, der mich zog,
Der mich so übermächtig zog und rief,
So herrschend, so gebietend, stumm und fest
Und doch so dumpf — und doch so deutlich, klar:
Ich konnt und durft und wollt nicht widerstreben.
„Ich geh' nach Haus," so dacht' ich kraftlos matt,
Doch jener Wille lächelt stumm und kalt
Und zog mich kalt und fest um jene Ecke,
Wo das Museum der Anatomie
Und meine düstre Leichenhalle steht,
In der ich letzten Abend noch sezierte.
„Wohin? Wohin?" So fragt ich flehend ihn,
Den Unsichtbaren, der mich herzlos zog,
Und seine Stimme gellt mir stumm ins Ohr
Und doch so laut bekannt, dass ich erschrak:
„Ich hab' dir's doch gesagt, du sollst mich sehn,
Du wolltest's ja: wolltst deinen Leichnam schaun
Und wolltst ihn fragen, — nun: ich geb dir Antwort.
So komm doch, komm! — was zitterst du so bleich? —
Heut: — heut geb ich dir Antwort: komm doch, komm!"
. . . .
Lacht nicht! ich fleh euch an! lacht nicht so grell!!
Doch, — lacht. Ja, lacht. — Vielleicht war's doch
ein Traum.
Vielleicht —? ich weiss nicht —. Könnt ich mit euch
lachen, —
Doch nun hab' ich's verlernt in dieser Nacht . . .
Doch was ist das? So hätt ich mich geirrt —?
Ihr lacht nicht mehr — Ihr seid so bleich und zittert,
Und eine Träne glänzt in euerm Aug?
Ihr weint um mich? Ihr sollt nicht um mich weinen.

Ja seht, ich hatt' es gestern auch vergessen,
Dass ich beim Morgenrot gestorben war,
Darum erschrak ich so, als jener andre,
Mein bleiches Ich zum Leichenhaus mich rief,
Um meine Seele noch einmal zu küssen,
Bevor der schwarze Priester ihn begrub.
Ich zittert' und trat ein. Wie kam es nur,
Dass ich den Schlüssel noch in Händen hielt,
Seit ich zum letzten Male dort studierte?
Die Türen weinten, als sie sich bewegten,
Die dunklen Räume flammten plötzlich auf,
Wie mir zum Gruss, — das Gaslicht zuckte rings
Und zuckte blass aus schmerzlich blassen Augen,
Verzweifelnd traurig — trüb wie meine Seele . . .
Und meine Seele schritt so trüb und bang,
So schwer und langsam wie im tiefsten Schlummer,
So matt, so unbewusst und doch so klar
Hin durch die Reihen jener bleichen Toten,
Hin zu dem Einen, der mich wortlos rief.
Da lag er wie die andern hingestreckt
Auf seiner Bank, da lag er starr und stumm,
Bleich, nackt und bleich, und bleicher, als die andern . . .

Und sah mich an mit halbgebrochnem Blick,
— Doch ich verstand ihn wohl und fühlt ihn tief —
So schmerzenstief, ein Blitz, ein eisig Weh
Zuckt grell aus diesen qualgehöhlten Augen,
So schmerzlich, dass ich selber fast zerbrach
Und starr und blind zu seinen Füssen stürzte —
„O du mein andres Ich? so bleich, so kalt?
Wer hat denn dich so kalt, so bleich gemacht?
O sag es mir — Doch nein, erst das: Wer war's,
Der dir mit rotem Mohn die Stirn bekränzte,
Die glüh'nde Rose gab in deine Hand?
Ich weiss, ich weiss . . . Doch deine Rechte — wie? . . .
— Ja: — So! — — nun weiss ich alles, wie es kam!!! —
Noch? Noch hält deine Rechte starr und fest
Krampfstarr umklammert jene andre Hand,
Die dir dein Nachbar mild herüberstreckte,
Tot, dürr und kalt, doch wie belebt vom Mitleid,
Von einem Schmerz, der stärker als der Tod . . .
Ja, ja, nun weiss ich. Still, nun weiss ich's wieder.
— Bleib! bleib! — wohin? Was schwindest du ins Dunkle? — —
Ja, ich erinnre mich: das war ein Freund;
Den kannt ich gut, der liebte mich vielleicht,
Weil ich so grausam streng sein Herz befragte . . .
Denn manche Nacht verweilt' ich hier allein
Im Leichenvolk und schämt mich meines Lebens,
Und fragte jene stumme, stumme Schar
Und sucht' und sucht' in ihres Herzens Gründen —
Was sucht ich nur? — „Gebt Antwort!" rief ich stets,
O — heut noch Antwort, — Antwort! Habt Erbarmen!"
Bis ich entkräftet oft zu Boden sank
Und über mir in des Gewölbes Grüften
Wälzt sich ein Schall von hundert Geisterstimmen
Ohnmächtig klagend: — „Antwort! Habt Erbarmen!" . . .
Und neulich lag ich eine blutige Nacht
Und in mir rangen Blitz und Sturm und Donner
Und wühlten Meere auf in meinem Herzen
Und brachen Fels um Fels aus meinem Mark,
Und aus dem Himmel stürzte all mein Blut
Und raste keuchend auf und ab in Wogen . . .
Und schliesslich stürzt' die ganze Welt in Trümmer
Und sank hinab — wohin? — Hinab, hinab —
Und oben heulten Donner, Sturm und Blitz . . .
Und als ich hundert Jahre so gelegen
Im dunklen Blut wild kämpfend um mich her,
Da fühlt' ich plötzlich eine kalte Hand
Von jenem Leichentisch herunterreichen,
Eiskalt und fremd, — die griff ich wild umklammernd,
Presst' sie auf meinen Mund und biss hinein
Und legt sie auf mein Herz, — so schwer und kalt,
Eiskalt und fremd — aus einem andern Reich — — —
— Und in der Brust die Blitze legten sich,
Und Meeresstille ward's in meinen Welten — —
Da hört ich eine leise Melodie
So fremd und mild aus tiefster Ferne steigen,
Und lieblich schwebt' ein zartes Klingen her,
Ein nie gehörter sehnsuchtsüsser Sang,
Aus einem andern Reich — der kam mich holen.

Weiss ich denn wie es kam? — ich ging ihm nach . . .
Langsam und leis, . . ein kleines fernes Licht, . .
Auf meiner Stirn fühlt' ich das Morgenleuchten . .
Langsam und leis, . . und ging . . und wusst' es nicht . .

— Und dann, ganz nah: ein Ahnen prächtigen Lebens,
Jauchzender Sehnsucht ewige Sonnenmeere,
Unendlichkeit — siegleuchtend — — aber dann:
Langsam und leis . . und ging . . und wusst' es nicht . .
Und weiss es heut noch nicht, wie es gewesen. . .

— — — — — — — — — — — —

Doch nun, doch nun, — Geselle, gib dein Messer —
Dein Herz, dein Schmerz — jetzt hab' ich kein Erbarmen —
Jetzt will ich Antwort, Antwort hol' ich mir!
Du riefst mich selber her, — nun musst du büssen.

In deines Herzens Gründe will ich spähen,
In deinen tiefsten Tiefen will ich wühlen,
Du wirst mir alles künden, was ich will.

Jetzt schneid' ich zu — jetzt hab' ich kein Erbarmen —
Hast du wohl jemals meiner dich erbarmt? —

Nein, nein, lieg still, ich schneide zart, Geselle,
Das tut nicht weh. Da . ., da . . noch einen Schnitt,
Noch einen . . — so — . . bald hab' ich alles — alles — . .
Sei artig Bursche, — so —, noch einen Schnitt, . .
Brav, brav . . — Da sieh!! — ich glaubte nicht daran, —
Doch du hast ernst gemacht, . . du Teufel du!!

Nein, nein, lieg still . . . bald — bald — . . ich bin dir gut . . .
Da —! Da —!! Da — sah ich alles, was ich wollte —
Und sah noch mehr — — —
Hinweg, hinweg, ihr Scharen,
Aus euerm Antlitz spukt der stumme Tod, —
Ich sag's euch nicht — — Wallt auf und ab und auf —
Ihr wisst zu viel — hinweg, — ihr seid zu bleich —
Ich sag's euch nicht.
Die Erde tat sich auf,
Ich sah hinein; — da sah ich, was ich wollte —
Und sah noch mehr . . . Stiert nicht so hohl mich an,
Denn Antwort geb' ich nicht: Ich hab' Erbarmen! —

Ihr wisst zu viel. Die Erde tat sich auf,
Da sah und sah ich alles, was ich wollte,
Und sah noch mehr . . . und musste sehn und sehn . . .
Und musste sehn . . den Fluch . . den Fluch . . den Fluch . .
. . Den Fluch ein Mensch zu sein . .
Hinweg, hinweg —
Ich weiss nicht, was ich sah . . Es war ein Traum —
Glaubt mir: ein Traum! und fleht mit mir: ein Traum!

. . Jetzt ist er wohl schon aus. Oh, er war lang, —
Seitdem die Nebel aus den Sümpfen stiegen . . .
Nein, zittert nicht so bang: er ist vorbei!
Gebt mir zu trinken, Freunde, und stosst an:
Der Traum war schön!!! Stosst an: er ist vorbei!

Ich glaub' es selbst. . . Der Traum war schön? . . .
war schön?
— Ich weiss es nicht.
— — — Doch heute leuchten
Sterne, —
Ein feurig sanfter reiner Gottesfrieden
Blickt freundlich durch die frühlingssüsse Nacht.
Hinaus! hinaus! die Wälder glüh'n und wogen
Auf Berg und Tal im Mondenglanze badend. . .
In Flammendüften bebt ein tiefes Glück;
Und in uns braust gewaltig eine Glocke,
Die dröhnt und singt und stürmt mit uns dahin:
Der Tag ist nah, der Tag, der alles heilt,
Der Leben sprüht in düstre Todesnächte,
Die Nacht der Nächte spriesst sich selbst ans Licht.
Horch, wie die ewigen Kräfte wieder klingen,
Wie's aus der ewigen Erde dringt und singt,
Ein Hauch der Quellen rauscht und überspriessend
Blitzt dumpf ein jauchzend wilder Flammenatem,
Blitzt und posaunt sich aus dem Schoss der Nacht.
Trinkt, Freunde, trinkt! denn heute leuchten Sterne,
Heut perlt's und funkelt's aus den tiefsten Gründen,
Das Leben will vom Frühling seinen Rausch!
Lacht, — lacht! Und wenn die Wogen wieder branden,
Dann lach' ich lauter in das Sturmgewüte
Und läute stark mein Donnerglockenlied:
Es war ein Traum: nun ist es Tag geworden,
Ich will's: der Traum ist aus und kehrt nicht wieder,
Und ewig soll die Nacht versunken sein!
Da seht, da seht: des Morgens Rosenfeuer,
Die Sonne kommt! die Sonne macht mich kühn!
Unendlichkeit und ihr, gewaltige Mächte,
Ich zwing' euch all in meines Willens Bann,
Ich knechte euch und streichle euch in Banden,
Ich bin der Herr und ich bin euer Gott!
Denn was ich will geschieht, — ihr müsst es tun,
Und habt es schon getan von je, von je; —
Ich lösch' es aus, was war und was sich regt,
Ich schaffe aus dem Nichts —!
Trinkt, Freunde, trinkt:
Es war ein Traum: — Heut bin ich Gott geworden,
Ich segne euch und falle auf die Knie
Vor der Unendlichkeit, die mich gesegnet. —
Doch war's kein Traum: — Ein Lied! Ein neues Lied!!!
Rauscht der Unendlichkeit ein Lied vom Leben,
Ein Lied vom Tod, ein Lied vom Frühlingsfest!
— — Doch war's kein Traum, — dann strahlt der
Opferkranz
Mir schon vom Haupt und grüsst die lichte Welt.
Dann stürz' er ein der Fels, auf dem ich stehe:
Ich lächle mild, wenn sich die Wogen türmen
Und flutend Sonnengold mich küssen will:
Küss' mich o Welt! jetzt lachst du frei und leicht,
So hat dein Auge mir noch nie geleuchtet,
So siegreich dankbar liebt' ich dich noch nie!

Rubin Zeiger.

Andeutungen zur Kunst.

Einen Gedanken oder eine Weltanschauung stürzt man nicht, weil sie falsch werden, sondern weil sie anfangen abgeschmackt zu werden; denn: das Wollen ist tieferes Leben und allgegenwärtiger als das Denken. Darum trifft alles früher und öfter gegen das Wollen als gegen das Denken.

Darum wird eine alte Wahrheit zuerst widerwärtig, bevor sie falsch wird.

Das Denken regt sich erst dann gegen alte Wahrheiten, wenn der Wille mit ihnen so erfüllt ist, dass er sich in Widerwillen gegen sie verwandelt. Das Denken rückt ganz langsam gegen alte Wahrheiten an, viel „bedächtiger" als der Wille es aushält, der geradezu fiebert, endlich solche fauligen Wahrheiten zu zerstückeln — um jeden Preis, und sei es auf Kosten des zu trägen Denkens, der zu trägen Logik.

Das Denken leidet unter dem Willen, der es zum Angriff hetzt — und in diesem Angriff, den ersten Streichen gegen morsche Wahrheiten, sieht man noch allzusehr den hetzenden Willen: Paradoxa.

Jahrtausende lang genoss die Menge nach altem Rezept gebackene, mürbe und faulig gewordene Wahrheiten und wollte auch jene zwingen, sie aufzunehmen, die schon der Ekel davor schüttelte.

Da zermalmten diese sie voller Wut und stampften alle Teile in- und durcheinander und warfen die Stücke der Menge an den Kopf — und siehe — sie warfen mit neuen Wahrheiten: Paradoxa.

Ihr Geschmack ist herb und frisch, und das Kennzeiche nneuer Wahrheiten ist, dass sie gut schmecken — eine Wohltat für den erstickenden Willen.

Gleichsam absichtslos — aus Abscheu und Hohn und vor allem aus Verachtung fanden die Paradoxen neue Wahrheiten.

Aber:

„Ich liebe die grossen Verachtenden, weil sie die grossen Verehrenden sind und Pfeile der Sehnsucht nach dem anderen Ufer. Was geliebt werden kann am Menschen, das ist, dass er ein Uebergang und ein Untergang ist. Ich liebe die, welche nicht zu leben wissen, es sei denn als Untergehende, denn es sind die Hinübergehenden."

Die Paradoxen sind die Pfeile der Sehnsucht nach dem anderen Ufer; ein Uebergang und ein Untergang. Wie vollzieht sich der Untergang? An der Verachtung ihrer eigenen Wahrheiten müssen sie zugrunde gehen, denn dies wird ihnen zum Bewusstsein:

In ihren Wahrheiten ist noch zuviel Hass gegen Altes; ihre Wahrheiten sind noch zuviel Waffe, und Waffen leben nur vom Feind. —

Und nun sind ihre Wahrheiten Uebergangs-Wahrheiten geworden, noch immer auf Altes — längst Totes, Begrabenes hinblickend, keine ganz losgelösten,

ganz neuen, ganz fremden Wahrheiten. Auch die Paradoxa beginnen abstossend zu werden. Wohin dann?

Hier schimmlige Philistergedanken — hier — ausgekaute Delikatessen.

Der grösste Ekel, der fast zum Wahnsinn treibt — kommt von diesen.

Erst, wenn die Dinge reif zum Wahnsinn sind, sind sie reif gedacht zu werden.

Wenn man erst so weit ist, die Wahrheit für eine Halluzination zu halten, dann ist es schon ganz gleich — dann beginnt man aber auch anderen Halluzinationen zu glauben.

Und das ist das Gute dran.

Alles Existierende hat Lust zum Ziel.

Alles Existierende kann kein Ziel haben als sich selber. (Realität.)

Also: Existieren = Lust.

Lust ist nichts Ruhendes, sondern Uebergang. Das Existieren ebenfalls.

„Lust ist Uebergang von geringerer zu grösserer Realität.“ (Spinoza.)

Sich zurechtfinden unter seinen Instinkten — ist eine erste Aufgabe für alle, die wieder von vorne anfangen wollen. Darum erstes Gebot: Durch die Form (den Gegenstand) des Wollens sich nicht über den Inhalt des Wollens betrügen. Derselbe Inhalt kann in tausend verschiedenen Gegenständen sein. Richtet man sich nach den Gegenständen, so hat man tausend Richtungen, — Ziellosigkeit und würde von seinen Instinkten in Stücke gerissen, aufgehoben; richtet man sich auf die Inhalte, so erreicht man statt Differenziertheit: Zusammenfassung, Intensität, Wirkungsmöglichkeit, d. i. Existenz.

Der Inhalt des Wollens bestimmt sich danach, was denn an dem Gegenstande eigentlich gewollt wird.

Sicherlich gibt es nun weniger Inhalte als Formen und zuletzt — ein — — Ziel.

Ein Ziel sehen ist die zweite Aufgabe.

Der Wissenschafts- oder Erkenntnistrieb und der Kunsttrieb.

Alle Wissenschaften beweisen natürlich ihre Daseinsberechtigung nur in ihrer Aufgabe, der Philosophie und allen ihren Absichten als Organe zu dienen und ihren eigenen Extrakt als philosophischen Kraftzuschuss der Macht der lebenbestimmenden Weltweisheit zuzuführen. Der nächstliegende, wichtigste Zweck ist aber, die invariablen Grössen der Erscheinungswelt aufzufinden.

Die Wissenschaft sucht die Prinzipien der Gesamtheit des Existierenden darzustellen.

Prinzipien: Parallelogramm der Kräfte, Gesetz von der Erhaltung der Kraft, Kausalitätsgesetz, der Wille zur Macht . . . .

Insbesondere, am reinsten die Wissenschaft von den Prinzipien ist natürlich die Philosophie. Die Philosophie lässt mancherlei verschiedene Denkfunktionen zur Befriedigung ihrer Absicht wirken.

Weniger im Zusammenhang mit den Qualitäten dieser Funktionen als vielmehr in engster Berührung mit der Frage nach der Natur des Denkens überhaupt steht eine Erklärung des Begriffs Erkenntnis, wie er für das folgende gelten soll:

Die Erkenntnis besteht nicht so sehr in dem (durch Worte formulierbaren) Resultat des logischen Denkprozesses, aber auch keineswegs in dem Resultat einer philosophischen Offenbarung, als vielmehr in dem psychischen Zustande des Vorgangs dieser Offenbarung selber. Nur so lange dieser Zustand der sogenannten Intuition andauert, ist „Erkenntnis“ vorhanden. Sobald er aufgehört hat, ist Taubheit eingetreten und eine Unmöglichkeit zu erkennen. Die Formulierung in Worten, die das Resultat der sogenannten philosophischen Offenbarung ausdrückt, hat weiter keinen Wert und Zweck, als den Zustand, der sie hervorgebracht hat, wieder zu erzeugen, d. i. aufs neue eine Erkenntnis (die identisch ist mit intuitiver Zustand) zu verursachen. Als Resultat an sich gedacht, d. h. ohne die (wenn auch unbewusste) Funktion, jenen Zustand wieder zu erzeugen, hat die Formulierung absolut keinen Wert.

Nur als mnemotechnisches Hilfsmittel zum Zustande des Erkennens hat sie Bedeutung.

Nicht Erkenntnisse soll man überhaupt erzielen, sondern Erkennen.

Das Ziel der ganzen Geistestätigkeit soll nicht sein, abgeschlossene Resultate zu erzielen, sondern darin bestehen, dass die Menschheit resp. die Einzelnen sich möglichst lange im intuitiven Zustande befinden.

Doch — nicht um Lust handelt es sich darin, sondern um Erkennen.

Der Erkenntnistrieb und der Kunsttrieb.

Die Erkenntnis ist wesensgleich mit dem künstlerischen Produktionsprozess.

Oder:

Die Kunst sucht die Prinzipien der Gesamtheit des Existierenden darzustellen.

Von der Voraussetzung ausgehend, dass alles nach bestimmten Prinzipien existiere, und dass die Sinnesorgane des Menschen nur das Existierende, nicht das Prinzipielle des Existierenden dem Geiste ins Bewusstsein bringen, will ich zunächst formulieren: Können die Funktionen dieser Sinnesorgane in irgend ein Verhältnis nicht nur zu den äusseren realen Dingen, sondern auch zu den Prinzipien treten, nach denen diese äusseren realen Dinge existieren? Also: Kann z. B. das Kausalitätsgesetz an sich irgendwie „aussehen“? Kann man davon reden, dass ein Gedanke in Zeit und Raum ist?

Dies vollzieht sich in der Form der Kunst und nur in dieser. Die Kunst sucht dem Geiste durch die Sinnesorgane ein Prinzip des Existierenden ins Bewusstsein zu bringen. Die Prinzipien, die nur an sinnlich wahrnehmbaren Dingen haften, müssen auch an ihnen

irgendwie zum Ausdruck kommen können, bestehen keineswegs nur in Begriffskomplexen. Die künstlerische Fähigkeit besteht darin, die äusseren Dinge so anzuordnen, wie sie sich irgend einem Sinne des Menschen entweder selbst im Augenblick ihrer natürlichen prinzipiellen Existenz darstellen würden, oder wie sie ihm indirekt eine sinnliche Uebersetzung irgend eines Prinzips liefern.

Kurz: Die Kunst sucht die ungeheure Eindruckskraft und Wucht der Sinnesorgane für die Erkenntnis auszunutzen.

Damit erhält man das, was als Gemeinsames den Wissenschafts- oder Erkenntnistrieb und den Kunsttrieb als identisch kennzeichnet: Der Drang, sich Prinzipien des Existierenden fühlbar zu machen. Ein Beispiel wird vielleicht hier mehr Klarheit hineinbringen, obwohl es natürlich die Dinge nur einseitig beleuchten kann.

Alles Geschehen in Zeit und Raum geschieht mathematisch.

Eine Aeusserung eines Affekts, ein Gefühlsausbruch ist an sich etwas Mathematisches.

Etwas Mathematisches sinnlich darzustellen ist das künstlerische Bestreben.

Hat man je gehört, dass ein Verratener singt?

Aber in den Worten, die er seiner Umgebung entgegenschreit, schwingt verworren und von Zufälligkeiten verunreinigt, ein Auf und Nieder von Tönen, wörtlich genommen, eine ganze Melodie.

Das bedeutet: Er möchte singen.

Jene Melodie ist der tonliche Ausdruck, das tonliche Abbild in ihm wühlender objektiver Kräfte, die in seinem Geiste zum Bewusstsein kommen, und dort in ein Verhältnis zu einander treten, d. h. deren wirkliches Gegeneinandertreffen im Geiste objektiv graphisch projiziert wird. Also: der Geist sieht das wirkliche Gegeneinandertreffen der Kräfte, und dieses ist ein mathematisches Verhältnis. Da nun, wie ich behauptete, allem Geschehen und Existieren ein solcher mathematischer Ausdruck zugrunde liegt, so nannte ich es Prinzip des Geschehens. Das ist aber dem Wesen nach genau dasselbe Prinzip wie jenes, das die Wissenschaft zu enthüllen sucht, denn mehr können wir schlechthin nicht wissen.

Ein Spiegelbild dieses mathematischen Verhältnisses z. B. ist aber jene Melodie, die verworren, undifferenziert und verzerrt in den Worten des vom Affekt betroffenen selbst klingt, die aber klar und von allen Zufälligkeiten befreit, der Künstler finden kann als getreues Abbild des mathematischen Verhältnisses. Kurven zeichnet er nach und Kräfteparallelogramme als Symbole des mathematischen Geschehens. Für alles, was durch den Geist gehen kann, muss es Töne geben, weil die Töne eine reguläre mathematische Konsequenz des Geschehens sein können. Jedem Gefühl entsprechen ganz bestimmte Laute und jeder Krafteinwirkung entspricht ein ganz bestimmtes Gefühl, also entsprechen jeder Krafteinwirkung ganz bestimmte Laute.*)

Aber nicht etwa die „Stimmung" eines solchen Prinzips will die Kunst hervorrufen, d. h. Eigenschaften ausdrücken, statt der Sache selber, nicht durch irgendwelche mehr äusserlichen Effekte eine verschwommene „Stimmung" des auszudrückenden Dinges nebelartig um die Sache selbst verbreiten, sondern an sich selbst will sie ein mathematisches Abbild des Prinzips sein.

Aber ich möchte es so präzisieren: Zwei Konsequenzen hat die künstlerische Darstellung eines solchen Prinzips für den Geist: Erstens eine naive, die in einem bestimmten Lust- oder Unlustgefühl besteht, je nachdem der vorgestellte Kraftausdruck eine dem Wesen des Aufnehmenden freundliche oder feindliche Wirkung ausübt.

Zweitens eine Konsequenz, die dem Geist wenigstens zum Teil bewusst wird, und immer in einem Lustgefühl besteht, weil hierbei das direkte Anschauen eines Prinzips vor sich geht, welcher Vorgang sich stets als das Lustgefühl der philosophischen Offenbarung äussert. Das Lustempfinden bei diesem Kunsteindruck und das der philosophischen Intuition ist genau identisch, beruht auf genau demselben Grunde: dem plötzlichen, räumlichen Anschauen eines Prinzips. Denn alles Räumliche ist von einer unwiderlegbaren Sicherheit. Woher es kommt, dass ein solcher Anblick mit Lust verbunden ist, will ich hier nicht unbedingt aussprechen, jedenfalls verwandelt sich das Bewusstsein in die Empfindungen der ruhenden Sicherheit, des Machtgefühls, der bewundernden Selbstentäusserung und darum noch stärkeren Steigerung seiner eigenen Realität.

Einfacher, aber missverständlicher ausgedrückt: Nicht das Gefühl, das die Krafteinwirkung erzeugt, hervorzurufen, ist das Ziel der Kunst, nicht darum

*) Anm. In dieser Weise ist ja auch die Entstehung der Sprache überhaupt zu denken. Die artikulierten Laute sind nur als eine Abzweigung derjenigen Laute aufzufassen, die sich nur durch die Tonhöhe unterscheiden. Die Artikulation, also deutliche, spezielle Vokal- und Konsonantbildung ist aus nichts entstanden, als dem Trieb, schärfer, bestimmter und dauernder zu betonen. Dadurch wird aber ein gut Teil der Betonung, der nur in Höhe und Tiefe besteht, überflüssig, weshalb sie teilweise fortfällt und woher denn unsere Sprache sich so wenig nach Gesang anhört. Der Entwicklungsgang ist so zu denken, dass die niedrigste Lautäusserung sich nur durch Höhe und Tiefe des Tones unterschied (Tonsprache), dass die noch intensivere Betonung die Artikulation hervorbrachte, dass weiter diese beiden Lautmethoden verschmolzen und ungefähr die Form unserer heutigen Sprachen darstellen und dass schliesslich die höchststehende Lautäusserung, der Gesang, wieder die niedrigste Methode anwendet und mehr die reine Höhe und Tiefe zum Ausdruck bringt. Man sang, ehe man sprach Für den Gesang ist jene Artikulation der Sprache ein Hindernis.

handelt es sich, dass irgend ein Affekt, z. B. Grauen uns wirksam übermittelt wird. Das müsste logischerweise Unlust erregen, sondern die Lust besteht in dem Machtgefühl, gewissermassen die *Formel* des Affekts *direkt* in der Hand zu haben.

Baukunst. Man könnte anfangen zu denken, die Kunst bezwecke mathematisch regelmässige oder symmetrische oder irgendwie proportionale Zeit- und Raumverhältnisse darzustellen, und sich wundern, dass ich das zu sagen überhaupt der Mühe für wert halte. Das tut sie ja bekanntlich. Ich behaupte nur, dass dies nicht ihre Endabsicht ist, sondern, dass sie das nur tut, um ein räumliches Analogon objektiver Prinzipien zu erringen. Und *hierauf* beruht das Lustgefühl. Genau alles, was oben von der Musik gesagt wurde, gilt in genau demselben Umfange für die Architektur. Der intuitive philosophische Gedanke tritt als ein inneres *Bild* auf. Die sinnliche Vorstellung *aller* Gedanken beweist die Sprache.

Das innere Aussehen genialer Gedanken in Steinen nachzubilden — ist Architektur.

Die Architektur ist κατ''ἐξοχην: — Das Gleichnis des Existierenden in Steinen.

Die Architektur muss „wörtlich genommen" werden. Das bedeutet: Wie die Sprache Alles, auch abstrakte Gedanken stets durch Bilder ausdrückt, die im Grunde nur Symbole sind, so spricht die Architektur ihren eigentlichen Inhalt durch „Bilder" aus, die auch nur Symbole sind. Um aber das Symbol zu erkennen, muss es wörtlich genommen werden; denn nirgends ist etwas Ueberflüssiges schädlicher als an einem Symbol, alles ist hier unbedingt notwendig. Ein richtiges Symbol kann ja nicht willkürlich, sondern nur notwendig sein. Also: Das sprachliche Bild, z. B. eines Wortes, kann ersetzt werden durch dasselbe Bild in Zeit und Raum, aus steiniger Materie: z. B. die architektonischen Formen von „Zusammenhängendem", „Ineinander Uebergehendem" müssen eine ähnliche Empfindung erwecken wie die sprachlichen oder philosophischen Bilder: „Zusammenhang", „Uebergang". Beides aber sind nur Symbole für etwas Drittes. Die Architektur symbolisiert ein Prinzip und *darauf* beruht das Lustgefühl. Ich stehe nicht an, aus *demselben Grunde* allen mathematischen Figuren Kunstwert zuzuerkennen, und ich glaube auch, man kann sich beim Versenken in den Anblick eines Kreises oder einer Kugel dieses Eindrucks kaum erwehren, woher auch der tiefe Sinn der Arabeske stammt. Selbstverständlich aber geschieht diese Uebertragung nicht etwa reflektierend, sondern muss durch unmittelbaren Anblick erzeugt werden, wenn ein künstlerischer Eindruck entstehen soll.

Wesentlich niedriger als Musik und Architektur, d. h. weiter als sie vom eigentlichen Ziele der Kunst entfernt, stehen Skulptur und Malerei. Denn diese geben anstatt der Prinzipien der existierenden Dinge noch mehr die Dinge selber, wenngleich diese auch schon herausgehoben aus ihrem blossen, äusseren, exakten und natürlichen Daseinszustand, wenngleich auch schon auf das Prinzip hin gerichtet und für den Geist zubereitet. *So* richtet sich die Skulptur auf die Baukunst. Wie wir denn auch innerhalb der Musik einen niedrigeren Zweig unterscheiden können, nämlich jenen einfachen Teil, der sich nur mit der mehr äusserlichen Nachahmung der Laute beschäftigt, die *wirklich* in der Natur vorkommen. Auch nicht alle *beliebigen* Dinge sucht sich Skulptur und Malerei zum Objekt, sondern nur solche werden ausgewählt, die schon im Naturzustande an sich deutlicher als die anderen Dinge ein Prinzip ahnen lassen, wie z. B. der Menschenkörper. Darum ist auch *der Tanz* künstlerisch viel tiefer als Skulptur und Malerei, weil das an sich schon wertvolle Material ausserdem zugleich im Sinne der Architektur und Musik verwendet wird, deren Definitionen, soweit es nur irgend möglich ist, wörtlich auch das Wesen des Tanzes umfassen, der eigentlich in wunderbarer Weise architektonische Musik auf Grundlage der Skulptur ist.

Auch auf das Rätselhafte am Ursprung der Verssprache sei in diesem Zusammenhang gewiesen.

Jedes Kunstwerk vertritt die Stelle der Resultatsformulierung in der Erkenntnis, wie sie eingangs definiert wurde.

Noch Eins über die Einheit von Philosophie und Kunst: die „Nutzlosigkeit". Ist es etwa die Kunst? Eine blosse Genussquelle, die ausserhalb des Schlachtfeldes aller anderen Kräfte liegt, gegen die oder mit denen gekämpft werden muss, um des Lebens willen. (Da würde „Nutzen" sein.) Also ausserhalb hiervon und in diesem Sinne nutzlos?

Wie kann Lust entstehen, ohne Ueberwindung, ohne Macht über Entgegengesetztes und das Gefühl der Kraft. Und wie kann es Kraft anders geben, als zur wirklichen notwendigen Erhaltung und Steigerung des Lebens, anders als um des blossen Lebens und Existierens willen, als um des Schutzes vor Vernichtung willen? (Unsymbolisch.)

Eine Genussquelle ausserhalb des Schlachtfeldes der anderen Kräfte, wo es ums Leben geht, ist nicht denkbar.

Und dann: Philosophie und Dichtung . . . Zarathustra wusste es, dass kein Unterschied ist zwischen Philosoph und Dichter. Und dass dies *nicht* zu ungunsten des Philosophen ist, in dieser Einsicht liegt der Ueberblick über die tiefe Gemeinsamkeit aller Proteusgestalten des Denkens und über die unterirdische Identität von Kunst und Erkenntnis.

Erich Unger.

Verantwortlich für die Herausgabe: Dr. Curt Calmon, W. 50, Nürnbergerstr. 69a.
Druck von J. S. Preuss, Kgl. Hofbuchdr., Berlin S. 14.